

11 09 - 20 11 2016

Deutsch

Flurina Rothenberger / Andrea Stultiens

Einfangen und erzählen

Flurina Rothenberger und Andrea Stultiens beschäftigen sich seit Jahren mit dem afrikanischen Kontinent, ihre von grosser Sorgfalt geprägten Arbeitsweisen überschneiden sich teilweise. Andrea Stultiens kombiniert eigenes Bildmaterial mit Fotografien aus Archiven, sie öffnet Bildkonvolute die lange Zeit im verborgenen lagen und kontextualisiert diese. Flurina Rothenbergers Bilder dokumentieren Umstände, gleichzeitig hat die Fotografin über Jahre eine eigene Bildsprache entwickelt, die sich unter anderem durch ihre kollaborative Arbeitsweise ergibt.

Flurina Rothenberger

Ein Dialog über Monumente, re-mixes und Referenzen

NW: Das Gebäude streckt sich pyramidenartig dem Himmel entgegen und wird oben von einem Quader abgeschlossen. *La Pyramide* in Abidjan, entworfen vom italienischen Architekten Rinaldo Olivieri, steht als architektonisches Symbol für jene Aufbruchstimmung, die Anfang der 1970er Jahre in verschiedenen afrikanischen Ländern vorherrschte. An der Côte d'Ivoire war man, wie in Kenia, dem Senegal, Sambia und in Ghana auf der Suche nach neuen nationalen Identitäten. Nach Erlangung der Unabhängigkeit auf politischer Ebene sollte sich die Neuausrichtung auch in den Stadtbildern widerspiegeln. Die Wege in die Unabhängigkeit verliefen nicht ohne Widersprüche: Oft wurden diese neuen, oftmals bis heute als Monumente verstandenen Bauten von europäischen Architekten entworfen – teilweise stammten letztere aus den ehemaligen Kolonialländern. In der Ausstellung ist *La Pyramide* mehrfach vertreten: Von aussen, mit einer Perspektive aus dem Gebäude heraus in einen Hinterhof und als Hülle für eine Szenerie, die rote Chillis beinhaltet.

Gemeinsam mit Deinen zwei Schwestern und Deinen Eltern hast Du Deine Kindheit und Jugend in einer ländlichen Kleinstadt im Zentrum der Côte d'Ivoire, in Zuénoula, verbracht. Für Dich hat *La Pyramide*, ein Wahrzeichen der modernistischen Architektur, eine zusätzliche Bedeutung, obschon Du nicht in Abidjan aufgewachsen bist.

FR: *La Pyramide* – im Zustand, in dem der Bau heute ist und in dem er damals war, als ich ihn als Kind besucht habe –, spiegelt auch die ökonomische und geopolitische Situation der Côte d'Ivoire. Ich bin in der Côte d'Ivoire von Felix Houphouët-Boigny aufgewachsen: Der Präsident, welcher auch 23 Jahre nach seinem Tod das Bild einer nationalen Identität verkörpert. Der Patriarch mit dem Geschick für interreligiöse Beziehungen und dem Faible für die Landwirtschaft und die Bauern führte eine strategisch-diplomatische Beziehung mit der alten Kolonialmacht Frankreich. Houphouët-Boigny wurde demokratisch gewählt und blieb 23 Jahre lang bis zu seinem Tod im Amt. Diese Epoche wird von Ivorern als die 'Belle Époque' und 'L'époque des trente glorieuses' bezeichnet. Das Land war im Verhältnis zu seinen Nachbarn politisch sowie ökonomisch stabil. Houphouët-Boigny hat den Titel *Père de l'indépendance* erhalten. Wie die meisten Staatschefs setzte auch er seinem Status und seiner Vision für das Land architektonische Denkmäler. All diese Bauten teilen sich Materialien der besten Qualität, hochwertige Facharbeit und ein exorbitantes Budget.

Im Verlauf der Krise, in der sich das Land in den letzten 10 Jahre befand, hat die Pyramide ihren Glanz

eingebüsst. Die Mieter sind alle ausgezogen. Der Bau steht gespenstisch leer, bewohnt lediglich von den zwei Kleinfamilien der Wächter. Im obersten Stockwerk, wo einst ausländische Geschäftsleute in teuren Loftwohnungen den spektakulären Blick über das Plateau und die Lagune genossen, wurden die Fenster ausgeschlagen.

Der Bau selbst erzählt ausgerechnet in seinem vernachlässigten Zustand von der Kluft zwischen der Zeit seines Baujahres und der Gegenwart. Die Pyramide verkörpert mit ihrem teuren, hochwertigen Baufundament das Paradebeispiel eines verkannten Mahnmals: Heute wird mit Immobilien – die meist sehr billig gebaut werden – wild spekuliert. Metropolen wie Abidjan wirken wie urbane Flickenteppiche und mitten im Geschäftszentrum thront das 14 Stockwerke hohe Bauwerk.

NW: Wenn man sich durch Dein Archiv liest, findet man unter anderem Reportagen zu einem Geburtshaus in Tansania, über die Honigproduktion in Äthiopien oder über Maggy Lawson, genannt *Mama Benz*, einer der erfolgreichsten Westafrikanerinnen, die durch den Stoffhandel zu Reichtum gekommen ist. Kannst Du erläutern, wie sich Deine Beschäftigung mit Bildern entwickelt hat?

FR: Fotografie habe ich studiert, um auf dem Afrikanischen Kontinent arbeiten zu können.

Seit ich im Jahr 2000 begonnen habe in Afrika zu fotografieren, sind die Entwicklungen in den Regionen dieses grossen komplexen Kontinents bis zum heutigen Tag unglaublich spannend geblieben. Mein Verständnis für Bildsemantik und meine Fragestellungen zu ebendieser haben sich parallel zum Thema Mobilität entwickelt. Sowohl in meinem eigenen Lebenslauf als auch bezüglich dem Wandel der Zeit im Allgemeinen. Die Faszination für Bilder wuchs ganz klar aus der Kultur heraus, in der ich meine Kindheit verbrachte. Wie jedes Kind prägte und lehrte mich meine Umgebung den Sachbezug zu den Dingen, die ich sah oder erlebte. An der Côte d'Ivoire herrschte eine andere Erwartung an die Fotografie, an ein Portrait als dies z.B. hier in der Schweiz der Fall war. Die eine Kultur prägte mein Verständnis zu 100% auf natürliche Art und Weise, die andere im Rahmen meiner Ausbildung zur Fotografin; die Erfahrungen in der Ausbildung warfen neue kritische Fragen auf. In meinem Studium wurden Zusammenhänge debattiert oder in einer künstlerischen Aktion demontiert, die in meiner Kindheit sowieso selbstverständlich waren. Beispielsweise war meine Studienzeit Ende der Neunziger und Anfang der 2000er Jahre geprägt von Fragen zu Authentizität. Dieses Schlagwort wird, so schätze ich das aufgrund meiner Erfahrungen ein, bis heute überall sehr unterschiedlich verstanden.

Im Kulturräum Afrikanischer Gesellschaften macht mir die Fotografie am meisten Freude, weil die Ko-Existenz vermeintlich divergierender Fakten möglich ist. Gerade heute, wo sich der Bildstil und das Erzählen visueller Geschichten stark an den digitalen Medien orientieren, ist dies noch ausgeprägter sichtbar. Aktuelle Technologien des Bilder-machens vernichten nicht das kulturelle, traditionelle Erbe. Stattdessen schaffen diese Innovationen einen Denkraum, in dem die modernen mit den traditionellen Referenzen ko-existieren. Sie spiegeln eine lokale wie globale Identität. Ein Portrait sagt viel über die Wünsche und Bestrebungen eines Menschen aus, und kommuniziert damit auch die konditionierte Realität in der jemand lebt. Meines Erachtens *tut* ein Portrait dies immer, indem beide Kontexte freigelegt werden: dem Kontext, in dem sich die Portraitierte/der Portraitierte bewegt und dem Kontext, in dem die Fotografin sich bewegt. Ich habe in Afrika beide Arbeitsweisen erfahren. Die Arbeit im Auftragsverhältnis und die, welche zu 100% meiner Vision folgt. Heute stelle ich zweifelsfrei fest – egal wie nahe einem das Thema ist oder wie integer man sich diesem annimmt: Eine Auftragssituation ist immer konditioniert von einer vorgefertigten Erwartung. Eine, die letztlich auch meine Dienstleistung entlohnt. Das Bild – heute ebenso im dokumentarischen Segment – beugt sich in diesem Kontext ganz klar seinem Marktwert. Ein Kontinent wie der Afrikanische ist dermassen reich in seiner Grösse, in der Anzahl Gesellschaften und deren individuellen Geschichten, dass die Medien nicht im Stande sind, beides einzulösen. Weder die adäquate Vermittlung von Inhalt noch die Fragestellungen zur angemessenen kommerziellen Rentabilität. Wenn man allerdings über kein Hintergrundwissen verfügt, sind/werden die meisten Themen, die mit dem afrikanischen Kontext in Verbindung stehen, falsch verstanden. Dabei kollidiert die Vielfalt vorherrschender Klischeevorstellung und Ignoranz mit den gelebten Tatsachen.

Vor wenigen Wochen wurden zwei Reportagen publiziert, die ich eigenständig mit einer freien Journalistin initiiert und umgesetzt habe. Die NZZ wählte für das Portrait eines grossen Ivorischen Couturiers den vereinfachenden Titel *Papa Afrika*. Das Hebdo entschied sich beim Interview mit dem Ivorischen Politiker Augustin Thiam für den Titel *Der Schweizer Bankier und sein Bruder der Afrikanische Gouverneur*. Die beiden Beispiele aus diesem Jahr könnten deutlicher nicht spiegeln, weshalb ich kein Grundvertrauen mehr in

die Integrität und Sorgfalt der meisten Medien habe. In diesem Sinne habe ich mich entschlossen, gerade in Bezug auf Afrika und im Rahmen meiner finanziellen Möglichkeiten, verstärkt auf eigene Projekte zu setzen. Gegenwärtig beschäftige ich mich mit dem Thema, wie Strategien der Mobilität die Identität der jungen Menschen prägen. Zwischen der oft ländlichen Verwurzelung und der aktiven Verhandlung des urbanen Raumes, an dem sie sich heute meist orientieren.

NW: Die fotografische Bildproduktion war während langer Zeit in den meisten afrikanischen Ländern Vertretern der Kolonialmächte vorbehalten. Bis heute ist die Verhandlung der Rollen, welche Fotografinnen und Fotografen aus dem Westen einnehmen, ein konstantes Spannungsfeld. Ein Beispiel wäre die Besprechung der Publikation *New Ways of Photographing the New Masai* des niederländischen Fotografen Jan Hoek von Stanley Wolukau-Wanambwa. In diesem Blogbeitrag auf der Seite des amerikanischen Verlages *aperture* kritisiert der Fotograf Wolukau-Wanambwa die Praxis von Jan Hoek, Viviane Sassen und Cristina de Middel scharf. Er kritisiert vor allem, dass alle drei – ungeachtet ihrer unterschiedlichen Arbeitsweisen – die eigene Rolle als weisse, privilegierte Individuen, die auf dem Afrikanischen Kontinent fotografieren, zu wenig reflektieren. Mehr noch, dass ihre Bildproduktionen die kolonialistische Vergangenheit repetieren und das *Spektakel des Primitiven* zelebrieren würden. In seiner kurzen Zeit später erschienenen Stellungnahme *The (Im)possibilities to Shoot as a White Photographer on the African Continent* verdeutlicht Jan Hoek, wie anspruchsvoll die Befragung der eigenen Rolle ist: Er erklärt die Ära des Kolonialismus als beendet und beschreibt die Wichtigkeit, einen neuen Umgang mit fotografischen Medien zwischen Afrika und dem Westen zu finden. Im Bestreben, kontra-stereotype Formen des Portraitierens zu finden, erwähnt er das Beispiel des afrikanischen Menschen mit einem Mobiltelefon. Er schlägt vor, dass wir uns nicht nur auf Ähnlichkeiten in fotografischen Projekten über Afrika fokussieren, nicht nur mit Fragen betreffend Rasse und kolonialer Fotografie beschäftigen sollten, sondern vor allem mit den Unterschieden. Die fotografische Produktion der Kolonialzeiten war geprägt von einer extrem limitierten Sichtweise; Hoek fordert, dass die fotografischen Sprachen dazu beitragen, klischierte Vorstellungen aufzubrechen. Er glaubt gleichzeitig nicht an Tabus, denn diese gestalten eine Verarmung der fotografischen Möglichkeiten. Soweit ich das beurteilen kann, seid ihr euch, Du und Hoek, in diesem Punkt einig: Um den Dialog zwischen den Menschen im Westen und auf dem Afrikanischen Kontinent tatsächlich auf Augenhöhe führen zu können, muss zum einen mehr Raum für die Bildproduktion aus den 53 Ländern geschaffen werden. Zum anderen geht es darum, sich der komplexen Umstände, die die eigene Herkunft mit sich bringt, zu stellen und diese zu akzeptieren, Arbeiten zu entwickeln für die man geradestehen kann und sich offene Augen und Ohren für kritische Stimmen zu bewahren. Deine Arbeitsweise ist geprägt von Kollaborationen, Du trittst in einen Dialog mit den Menschen die Du portraitiert. Kannst Du über Deine Herangehensweise berichten?

FR: In Bezug auf 'Whiteness' versus 'Blackness' kann weder ich als Fotografin noch die portraitierte Person die Vergangenheit ausradieren. Allerdings können wir beide auf Augenhöhe und mit gleichberechtigter Wirkung sowohl die Gegenwart als auch die Zukunft mitschreiben. Ein weiterer Grund, weshalb es wichtig ist, dass mehr Fotografinnen und Fotografen gleichberechtigten Zugang zu unterschiedlichen Orten erhalten. Es gibt genau ein Attribut, das ich schätze an meiner weissen Haut als Fotografin in Afrika: Es lässt mich ebendiese Tatsache, meine Mitverantwortung an einem kollektiven Bildgedächtnis, nicht vergessen. Viele vorherrschende Vorstellungen von Afrika sind historisch konstruiert durch Hegemonialmächte und letztlich unbegründet. Die Voraussetzung dafür, neue Bilder zu schaffen, ist es, die vergangenen, verzerrten Ideen als eine Tatsache zu benennen und deren Folgen für die Gegenwart zu akzeptieren. Eine Portraitsitzung ist ein intimer Moment zwischen zwei Menschen. Zwei Individuen, welche sich geeinigt haben, etwas miteinander zu teilen. Es ist ein Leichtes, Stereotypen herauszufordern, man tut es, indem man neue und andere schafft.

Das Klischee ist wortwörtlich ein lebenswichtiges Organ der Fotografie. Die Frage ist, wofür dieses eingesetzt wird und ob es zur Abwertung des Gegenüber führt. Klischees werden gerade auch von Fotograf_innen aus Afrikanischen Ländern aktiv benutzt, um eigene kulturelle und individuelle Identität schmeichelhaft zu kommentieren.

Es zirkulieren gegenwärtig viele zelebrierte Fotografien von Künstlern aus Afrika, die aber, würden sie von einem westlichen Bildautor stammen, als überholt, wenn nicht gar als rassistisch kategorisiert würden. Was sagt uns dies? Der exotische Blick wird immer von Aussen gebildet. Das Synonym für Exotismus ist Fernweh. Wenn heute einige Fotografen im subsaharischen Afrika auf vermeintlich exotische Attribute zurückgreifen, dann weil diese in ihrem Ursprung begründete Elemente der eigenen Kultur und Geschichte

sind. Ihrem Kontext entrissen und verzerrt wiedergegeben werden sie zu Exotismen und dieser Blick ist immer der Fremde.

Aus diesem Grund beantworte ich Fragen bezüglich meiner Liebe zu Portraits und meinem Fokus auf Themen aus Afrika gerne mit Zitaten von lokalen Akteuren, wie dieser jungen Senegalesin: 'Pour te dire, là où moi je vais aller faire la fête, ce n'est pas où il y a des Toubabs, des blancs. (...) Nous, les noirs on a la classe, boy. On a pas l'argent, mais on a la classe. C'est ça la difference: La classe et le style.'¹

In den meisten Regionen des Afrikanischen Kontinents, in denen ich mich bewege, beobachte ich genau das, was die junge Frau feststellt; die Menschen, mit denen ich arbeite, besitzen ein starkes und zielsicheres Gefühl für den Auftritt. Ihre Identität. Ihren Körper. Ihre sozialen Referenzen.

Die zeitgenössische Bildung von Identität ist heute ebenso verwurzelt in der Kultur eines geografischen Gebietes wie sie es in der Kultur der Migration ist. In dieser Realität genießt die Tradition des Storytelling besonders bezüglich der eigenen Wurzeln einen grossen Stellenwert. Ein guter Geschichtenerzähler ist, im Verständnis der meisten Gemeinschaften, mit denen ich unterwegs bin, einer, der es schafft, sein Publikum in den Verlauf der Geschichte einzubauen. Er ist fähig, instinktiv und mit Witz in Interaktion mit den Zuhörern auf jede Situation zu reagieren. Diese Gewohnheit des performativen Vermittelns spiegelt sich stark auch in der visuellen Kommunikation. Hier erkennt man sofort die Parallele zwischen der Bildtradition des goldenen Zeitalters der Fotografie in Afrika und den mehr als 50 Jahre später auftauchenden Phänomenen wie Musik-Videoclips und Facebook-Selfies. Diese Aspekte, die die Kulturen, in denen ich arbeite, auszeichnen, erfreuen und inspirieren mich. Dadurch erklärt sich auch meine Arbeitsweise: Das Gegenüber einzubinden ist elementarer Bestandteil meiner fotografischen Arbeit. Mich ihm und seinen Wünschen anpassen, manchmal sogar kompromisslos, kann sinnstiftend sein.

NW: Die soziale, politische und wirtschaftliche Zukunft liegt in den Händen der jungen Generation. Junge Frauen und Männer treten in Deinen Bildern zahlreich in Erscheinung. Ihre Haltungen, ihr Stil sind unterschiedlich, sie spiegeln Tradition und gleichzeitig die Aneignung (pop-)kultureller Elemente, deren Ursprünge in den USA zu verorten sind. Mit Edition Nice, einem Magazin, dessen erste Ausgabe im Laufe der Ausstellung erscheinen wird, verbinden sich zwei zentrale Motive oder Motivationen Deiner Praxis: Dein Interesse an Jugendkulturen und den Rahmenbedingungen, wie Fotografien aus afrikanischen Ländern entstehen und wahrgenommen werden können.

Mich interessiert das Erforschen von Jugendkultur im Sinne dessen, wie die Migration, die Mobilität, die konstante Verhandlung von ko-existierenden Werten, die Identität der Jugendlichen bildet und wie diese sich in Form der 'urban bodies' gegenseitig spiegelt. Was die Jugend besonders reflektiert, ist das Zusammenführen unterschiedlicher Elemente, das Re-mixen. Die Fähigkeit sich Kontexte zu schaffen, in denen verschiedene identitätsstiftende Elemente ko-existieren dürfen und sich zudem gegenseitig befruchten. Die orale und visuelle Kultur der Gegenwart, wie z.B. Videoclips, Bildwelten auf Social Media, vor allem aber die Lyrics in Rap und Hip Hop wie auch der Slang einzelner communities, spiegelt diese multiplen Referenzen wahnsinnig gut. Einer unserer jungen Editoren in Edition Nice N°1 ist Rapper, mit Künstlername Wizz Khalifa. Eine Referenz zum US-amerikanischen Rapper Wiz Khalifa, dem er auch optisch sehr ähnlich sieht. Was aber die Lyrics betrifft, thematisiert der 21-jährige Mosambikaner Wizz nicht wie sein Homonym Frauenhintern und schnelle Autos, sondern rappt über religiöse Spannungen in seiner Nachbarschaft, dem Wunsch nach Bildung und den Wert der Familie. Er remixt die Nationalsprache Portugiesisch mit dem lokalen Dialekt Macua und sprenkelt Fetzen von Englisch ein.

Parallel zu ihrem Lebensparcours identifizieren sich die meisten jungen Menschen, mit denen ich mich austausche, sowohl mit ganz spezifischen, lokalen Bezügen – manchmal auch sehr konservativen – als auch mit einer Zugehörigkeit zur *Global Blackness*. Keine der beiden Referenzen verschwindet zugunsten der anderen. Sie ko-existieren. Das fördert die Kreativität ungemein, lässt aber vor allem zu, dass junge Menschen sich lösen von alten Mustern und mutig neue Wege einschlagen. Catherine Phiri, die eine Medienagentur in Sambia führt, sagte einmal: 'Lack of a choice, is not a choice. Just because we are given bad quality doesn't mean that's what we want.' Die Jugend erlebe ich in einem Zustand von *Breakers and Makers*. Edition Nice schöpft dies im Kleinen aus. Es ist ein Magazinprojekt, welches in dieser ersten, und hoffentlich in weiteren Ausgaben, jungen Menschen eine Plattform verschafft. Sie definieren die Inhalte

1 Fouquet, Thomas: 'Filles de la nuit, aventurières de la cité. Arts de la cidadinité et désirs de l'Ailleurs à Dakar'. Forschungsthese, 2011

und setzen diese in fachlicher Begleitung um.

In der verbreiteten Sehnsucht nach Bewegung und Migration, die weiterhin viele junge Menschen in sich tragen, steckt auch eine Kritik an der Gesellschaft, in der sie gegenwärtig leben. Akteure aus dieser Generation zu begleiten, sie nicht nur zu beobachten, sondern – wie in Edition Nice – aktiv einzubinden in das Dokumentieren ihrer eigenen Gegenwart, schafft unbeschreiblich viele Einblicke und ist viel bereichernder als wenn ich mich als Fotografin allein auf meine Perspektive konzentriere.

Andrea Stultiens

Andrea Stultiens (*1974, Roermond, NL) beschreibt ihre Praxis als 'Arbeiten mit Fotografie'. Sie sammelt und schreibt über fotografische Bilder und reflektiert unterschiedliche Formen der Repräsentation unserer selbst und derer anderer. Stultiens kombiniert eigenes Bildmaterial mit Fotografien aus Archiven, sie öffnet Bildkonvolute, die lange Zeit im Verborgenen lagen und kontextualisiert diese neu.

Gemeinsam mit Rumanzi Canon initiierte sie 2011 HIPUganda, History in Progress Uganda. Gemeinsam lokalisieren sie Sammlungen, die für die Geschichte von Ugandas Vergangenheit wichtig sind. Nachdem die Sammlungen digitalisiert wurden, stellen sie diese teilweise online. Über Facebook als sozialer Medienkanal wird der Wert von und das Wissen über bestimmte Fotografien untersucht. Die Sammlungen beinhalten koloniale Archive, persönliche Sammlungen, Bilder, die in einem professionellen Kontext, wie im Fotojournalismus oder in Anthropologische Studien, entstanden sind. Es kann sich um Inhalte aus Schuhschachteln und Alben handeln, um Fotografien, die von Menschen aus Uganda erstellt wurden oder von Menschen von ausserhalb, von Profis gleichermaßen wie von Amateuren. Kollaborationen in unterschiedlichsten Formen – mit den Besitzerinnen und Besitzern der fotografischen Bestände und/oder den Kunstschaffenden selber – sind zentral für die Arbeit von Andrea Stultiens.

In ihrem künstlerischen Rechercheprojekt *Ebifananyi* untersucht Stultiens historische und kulturelle Aspekte fotografischer Bestände im östlichen Afrika. Sorgfältig gestaltete Publikationen sowie eine rege Ausstellungstätigkeit ermöglichen Einblicke in ihre Forschungsarbeit, die sich zwischen einem Nach-Erzählen und Weiter-Erzählen bewegt, die ihre eigene Rolle als Dokumentaristin und Fotografin ständig reflektiert und uns Lesende/Betrachtende in die dazugehörenden Vorgänge mit einbezieht. Ihre Methodik zeichnet sich dadurch aus, dass die repräsentativen Eigenheiten fotografischer Bilder nicht als Priorität behandelt werden. Andrea Stultiens interessiert sich für die Frage, die sich Betrachtende von Bildern vor einer Analyse nach Stuart Hall stellen können: Wie werden Bilder de-kodiert und später re-kodiert? Andrea Stultiens beschreibt, dass Bilder über die alleinige Befragung zu Repräsentanz, auch gewisser Aspekte beraubt werden können.

Sie bezieht sich dabei auf den Soziologen und Kulturtheoretiker Stuart Hall. Dieser beschreibt Repräsentation als aktive Arbeit, die im Auswählen, Präsentieren, Strukturieren und Formen besteht – und gerade nicht in der Übertragung von bereits existierenden Bedeutungsebenen. Die zentrale Frage lautet nach Hall demnach nicht, was repräsentiert wird, sondern auf welche Art und Weise, unter welchen Voraussetzungen und mit welchem Interesse dies geschieht. Repräsentation ist deshalb keine Abbildung oder Widerspiegelung eines Phänomens, welches ausserhalb seines Darstellungsprozesses bereits existiert, sondern ein Komplex in der Bedeutungs- und Realitätskonstruktion. Über den Akt der Zuschreibung von Sinn und Bedeutung wird die Repräsentation zu einer sozialen Praxis, mittels der wir Beziehungen zur Welt und den Dingen in der Welt aufbauen.

Stultiens betont die Wichtigkeit, Bilder zuerst genau zu betrachten und keine vorschnellen Einstufungen vorzunehmen. Ein grosser Teil des Bildmaterials von HIPUganda wurde auf Facebook gestellt, um so das Feld der De-Kodierung durch eine partizipatorische Betrachtungsweise zu erweitern. Im Dialog mit den Nutzerinnen und Nutzern des sozialen Medienkanals wird die Zuschreibung von Bedeutungsebenen vielstimmiger.

Uganda, dieses ostafrikanische Land, ist, so wie wir es heute kennen, ein koloniales Konstrukt: Gebildet aus einer Vielzahl ethnischer Gruppen mit grosser Sprachvielfalt, kennt die Bevölkerung unterschiedliche

Organisationsformen und Regeln. Der Name Ugandas ist von Buganda abgeleitet, einem der Königreiche, das sich im Süden von Zentral-Uganda befindet. Kampala, die Hauptstadt des Landes, ursprünglich auf sieben Hügeln erbaut, liegt in dieser Gegend.

Die ersten Fotografien, die in Uganda aufgenommen wurden, stammen von europäischen Kameramännern. Im Jahr 1875 durchquerte der Entdecker Henry Morton Stanley, er kam aus Zanzibar im Osten des Landes, im Rahmen seiner ersten Trans-Afrika-Expedition, Buganda. Die Mission der Karawane hatte die Erforschung der Region um die Grossen Seen zum Ziel. Stanley besuchte den König von Buganda, Kabaka Mutesa. Er wurde herzlich empfangen und war beeindruckt von dem, was er sah: ein Königreich mit ihm bekannten Organisationsstrukturen, mit einem Steuersystem, Strassen und einem Herrscher, der sich für das Christentum interessierte. Eine seiner Fotografien zeigt den König mit einem Teil seiner Gefolgschaft. Das Negativ ist heute Teil des Stanley-Archivs des Königlichen Museums für Zentralafrika in Tervuren, Belgien. Im Jahre 1878 bereiste der österreichische Fotograf Richard Bucht das Land und erstellte eine ethnografische Porträtserie, die in verschiedenen Publikationen weit weitreichend bekannt wurde. Auf heutigem ugandischem Staatsgebiet entstanden die ersten Fotostudios als die Bahnarbeiter ihre Arbeit an der Konstruktion des Lucatic Express fertigstellten und begannen, Unternehmen zu gründen. Bis zum Beschluss des ugandischen Staatschefs Idi Amin, die im Land lebenden Asiaten auszuweisen und ausländische Firmen zu enteignen, wurden die Studios mehrheitlich von Indern und Goans geführt. Nur wenige Fotografen verdienten ihren Lebensunterhalt als 'Kameramänner', als Fotografen an Anlässen oder für Nachrichtenagenturen. Am 9. Oktober 1962 erlangte Uganda seine Unabhängigkeit von Großbritannien. Aufgrund von geo- und lokalpolitischen Problemen ist seither ein grosser Teil der Bevölkerung mit Krieg, Gewalt und Armut konfrontiert. Schwerwiegende politische und wirtschaftliche Probleme, klimabedingte und ökologische Herausforderungen führten zu grossen Verlusten des persönlichen und kollektiven Bildgedächtnisses. Die Fotografien, die sich nach wie vor im Land zur Verfügung befinden, bilden gerade deshalb eine wichtige Quelle: Sie erzählen andere Geschichten als jene, die sich in Missionars- und Kolonialarchive anderswo befinden.

Die erste Publikation der Serie *Ebifananyi, The Photographer – Deo Kyakulagira*, erschien 2014. Die Lesenden/Betrachtenden lernen Deo Kyakulagira kennen, durch seine eigenen Bilder und durch Geschichten, die seine Familie und sein Umfeld erzählen. Letzteres erinnert sich an das von Kyakulagira geführte Fotostudio, Central Art Studio ltd.

In *People, Poses Places - Musa Katuramu*, erschienen im selben Jahr, tauchen wir in die Welt des Lehrers, Schreiners und Amateurfotografen Musa Katuramu ein. Fotografierend bewegte er sich in seiner Nachbarschaft, erstellte Portraits von Familie und Freunden. Die Bilder ermöglichen uns intime, ungewöhnliche Einblicke, gerade weil die fotografische Bildproduktion in den 1930er Jahren in den meisten Fällen Missionaren und Kolonialisten vorbehalten war. Katuramus Sohn, Jerry Bagonza, konservierte das aus ungefähr 1500 Negativen und 750 Prints bestehende Archiv seines Vaters. Die zweite Ausgabe von *Ebifananyi* zeigt diese Archivbilder und kombiniert sie mit aktuellen Fotografien von Andrea Stultiens und Rumazi Canon, der aus derselben Region wie Musa Katuramu stammt.

Elly Rwakoma (*1938) arbeitete als junger Mann für Industriefirmen, fotografierte an Schulen sowie für den Präsidenten. *Ebifananyi 3, All the Tricks – Elly Rwakoma*, erzählt seine Geschichte und jene seiner fotografischen Entdeckungen, draussen und in der Dunkelkammer. Der Fokus der Erzählung liegt dabei auf den fotojournalistischen Bildern, die aus verschiedenen, ungeklärten Gründen, verloren gingen.

Simuda Nyuma ist der Titel einer Trilogie, die in den 1930er Jahren von Ham Mukasa (1870-1956) verfasst wurde. Mukasa, einer der ersten Literaten der Region, war eine wichtige Figur in Buganda. Er schrieb über die Leben der drei Könige, die Buganda von 1850 bis in die 1930er Jahre regierten. In Mukasas Familiensammlung befinden sich Fotografien, Bücher, Illustrationen und Dokumente sowie eine Liste mit Beschreibungen zu den Illustrationen. Diese Beschreibungen sind als Anleitung für Illustrationen zu verstehen, die den Text über die drei Könige begleiten sollten. Da diese Illustrationen bisher nie umgesetzt wurden, lud Stultiens Kunstschaffende ein, diese Beschreibungen zu interpretieren und zu gestalten. Zusätzlich kombiniert sie in *Simuda Nyuma - Forward Ever Backward Never* die daraus entstandenen Interpretationen mit Dokumenten aus Mukasas Familienarchiv. Die Überführung eines unbekanntem Nenners in eine neue Erzählung zeichnet diese Edition aus.

In der fünften Edition der Serie beschäftigt sich Stultiens mit dem Archiv eines Ingenieurs aus dem Osten Ugandas, Eng. Wambwa (*1929). Kurz vor ihrer ersten Begegnung zerstörte Eng. Wambwa alle Negative,

mit Ausnahme einiger Dias aus den frühen 1960er-Jahren. Diese zeigen das lebhaftes Familienleben und die Umgebung, in der sich der Fotograf bewegte. Das Buch *Picha 5 - UHURU - minor accidents - Eng. M.W. Wambwa* beinhaltet Bilder der zeitgenössischen Kunstschaffenden Rumanzi Canon (Ug), Elsadiq Muhamed (Sd) und Luuk van den Berg (NL), die sich mit dem Werk von Eng. Wambwa auseinandergesetzt haben.

Für die 6. Publikation *Duc in Altum / Dive into the Deep* begeben sich Rumanzi Canon und Andrea Stultiens auf die Spuren einer Missionarsschule, deren Verbindungen bis in die Schweiz führen. Die älteste katholische Schule für Jungen in Uganda, St. Mary's College Kisubi (SMACK), wurde 1906 gegründet und befindet sich im Bezirk Wakiso, in Zentraluganda. Denis Kyakulagira, Deos Sohn (siehe Ebifananyi 1) brachte Andrea Stultiens und Rumanzi Canon nach Kisubi, weil dieser vermutete, dass sich in der Schule ein Archiv befindet. Einer der dort arbeitenden Geistlichen, Bruder Kizza, war zur Zeit ihres Besuchs mit der Sammlung betraut. Wer sie ursprünglich angelegt hatte, blieb unklar. Neben Objekten aus privaten Sammlungen stiessen sie auf eine entomologische Sammlung: Die kleinen Schilder erklärten, dass die aufgespiessten Insekten im Umfeld der Schule gefunden wurden. Die Edition *Duc in Altum / Dive into the Deep* vereint Bilder der ephemeren wirkenden Schmetterling-Arrangements mit *Facebooks*, Fotografien der ehemaligen Schüler und Lehrpersonen, die Stultiens und Canon gerahmt an den Wänden des Schulleiterbüros, der Schlafsäle, dem Hauptraum oder in Kisten verpackt gefunden hatten. In eine chronologische Ordnung gebracht, vermitteln diese Gesichter sowie die ebenso wichtigen Elemente der Räume, eine Erzählung, die über das Individuelle hinauszudeuten vermag.

Événements | Veranstaltungen

Künstlergespräche | Entretiens avec les artistes

So / di 11 09 2016, 12:30 (eng)

Andrea Stultiens im Gespräch mit / s'entretient avec Nadine Wietlisbach

Sa / sa 19 11 2016, 15:00 (dt)

Flurina Rothenberger und Barbara Achermann, Journalistin / journaliste im Gespräch mit / s'entretient avec Nadine Wietlisbach

Anschliessend Apéro / suivi d'un apéro

Visites guidées | Öffentliche Führungen

Do / je 17 11 2016, 18:30 (dt & fr)

Nadine Wietlisbach, Direktorin PhotoforumPasquArt und / et Christine Beglinger, Kunstvermittlerin / médiatrice culturelle

Visites guidées sur demande pour les groupes / Führungen für Gruppen auf Anfrage

info@photoforumpasquart.ch, +41 32 322 44 82

Editions

Flurina Rothenberger - I love to dress like I am coming from somewhere and I have a place to go

N° 173, 2. Edition 2015

Artist: Flurina Rothenberger

Design: HAMMER

Softcover, 264 pages, 253 color images 13.5 x 18 cm

ISBN: 978-3-905929-73-7

Andrea Stultiens - Ebifananyi 1 - 6

2014 - 2016

Concept / editing / text: Andrea Stultiens

Print: duotone black & white and full colour

Graphic Design: Andrea Stultiens with Marloes de Laat

Book size: 143 x 122

Wir danken den folgenden Stiftungen und Förderer für die grosszügige Unterstützung:

Dr. Georg und Josi Guggenheim Stiftung

prohelvetia

**VOLKART
STIFTUNG**



**Kanton Zürich
Fachstelle Kultur**